

giovedì 4 ottobre 2001

in scena

l'Unità 25

prime

IL «MOSE» DI MICHAEL NYMAN DEBUTTA STASERA A ROMA
Attesa per la «prima» mondiale di «Mose» del compositore inglese Michael Nyman in programma stasera a Roma, al Teatro Argentina, nell'ambito del Festival Roma Europa. Si tratta di opera da camera affidata a quattro cantanti e a un quartetto d'archi commissionata e ideata da Lottomatica in occasione del restauro del capolavoro di Michelangelo. «È il mio primo lavoro in rapporto con un'opera scultorea - ha detto Nyman - quando mi sono messo a scrivere le prime note del capolavoro michelangiolesco ero molto intimidito».

cartoon d'occidente

UN CANARINO NAZISTA (VERAMENTE NAZISTA) CONTRO BIANCANEVE

Renato Pallavicini

Un canarino e un gatto: il canarino scappa per sfuggire alle grinfie del gatto e si salva rifugiandosi nella gabbia da cui era volato via. La situazione l'abbiamo vista centinaia di volte (chi non ha assistito ad almeno uno degli infiniti inseguimenti tra Silvestro e Titti?), ma questa volta c'è qualcosa di diverso, di molto diverso. Siamo in un cartoon di propaganda nazista: il titolo è «Armer Hansi» («Il povero Hansi») e il protagonista è un canarino che ha voluto provare che cosa vuol dire la libertà, volare con le proprie ali, ma che alla fine, spaventato dai pericoli e dalle minacce che ha dovuto affrontare, decide di tornarsene in gabbia. La morale è evidente: cari tedeschi, fuori dalla gabbia «dorata» che il Terzo Reich ha costruito per voi, ci sono solo rischi e incertezze. Più esplicitamente: non fatevi ammalare dalle sirene della libertà.

Alcune sequenze di «Armer Hansi» si possono vedere in un documentario sull'animazione tedesca dagli anni Venti ad oggi che sarà proiettato stamattina nell'ambito del Festival internazionale «I Castelli Animati» in corso a Genzano, vicino Roma. È un frammento, un piccolo frammento della produzione di «trickfilm» (in tedesco sta per cartone animato) voluta direttamente da Goebbels e realizzata dalla Deutsche Zeichenfilm, una casa cinematografica fondata a Berlino per portare a termine un vero e proprio piano quinquennale di cartoon e battere gli americani su uno dei loro terreni preferiti. La molla che fece scattare la corsa tedesca ai cartoon era stata caricata da un misto di ammirazione e ripicca. Quando Hitler e Goebbels, videro la Biancaneve disneyana (in una copia pirata, visto che la Disney si era rifiutata di distribuirla nella Germania nazista) ne rimase-

ro entusiasti e decisero di tentare la strada della concorrenza alla casa di Topolino e soci. Goebbels nel 1941 incaricò dell'impresa Karl Neumann che mette al lavoro centinaia di disegnatori, coloristi e tecnici che realizzano il cartoon con protagonista il canarino. Ci metteranno oltre due anni e il risultato, sul piano della qualità, sarà deludente e ben lontano dai vertici disneyani; piacerà comunque a Goebbels che assegnerà al cartoon addirittura il Premio per la Cultura tedesca dell'anno. La storia del cinema d'animazione tedesco nel periodo nazista è un capitolo interessantissimo le cui vicende si possono leggere, tra l'altro, in un dettagliato ed ampio saggio di Fabio Bonetti ed Erika Tutzschky dal titolo «Quando Hitler sognava Topolino» (si trova in rete su «Fucine Mute webmagazine», www.fucine.com). Dai primi cartoon astratti di Wolfgang Gaskeline

(rapidamente messi da parte come esempio di «arte degenerata») alle pubblicità, dalle simulazioni di volo ad uso della Luftwaffe ai cartoni propagandistici i cui bersagli furono, ovviamente, i nemici del nazismo, in primo luogo gli ebrei. Tra gli anni Trenta e Quaranta la diffusione crescente dei media (cinema, radio e tv) trova un naturale sbocco nella propaganda e non solo in quella dei regimi totalitari; basta pensare all'arruolamento forzato di Topolino e Paperino, di Superman e Capitan America sotto la bandiera a stelle e strisce. Del resto, contenuti a parte, le tecniche sono sempre le stesse. Una prova? Gerhard Fiebe, il sottogittista di «Armer Hansi», alla fine della guerra lo ritroveremo ad ideare campagne propagandistiche per la Sed, il partito comunista della ex Repubblica Democratica tedesca. Ancora una volta il povero canarino finirà in gabbia.

Cohen, lo zen e l'arte di scrivere canzoni

Esce «Ten new songs», dopo cinque anni di silenzio. «Il futuro? È idiozia politica selvaggia»

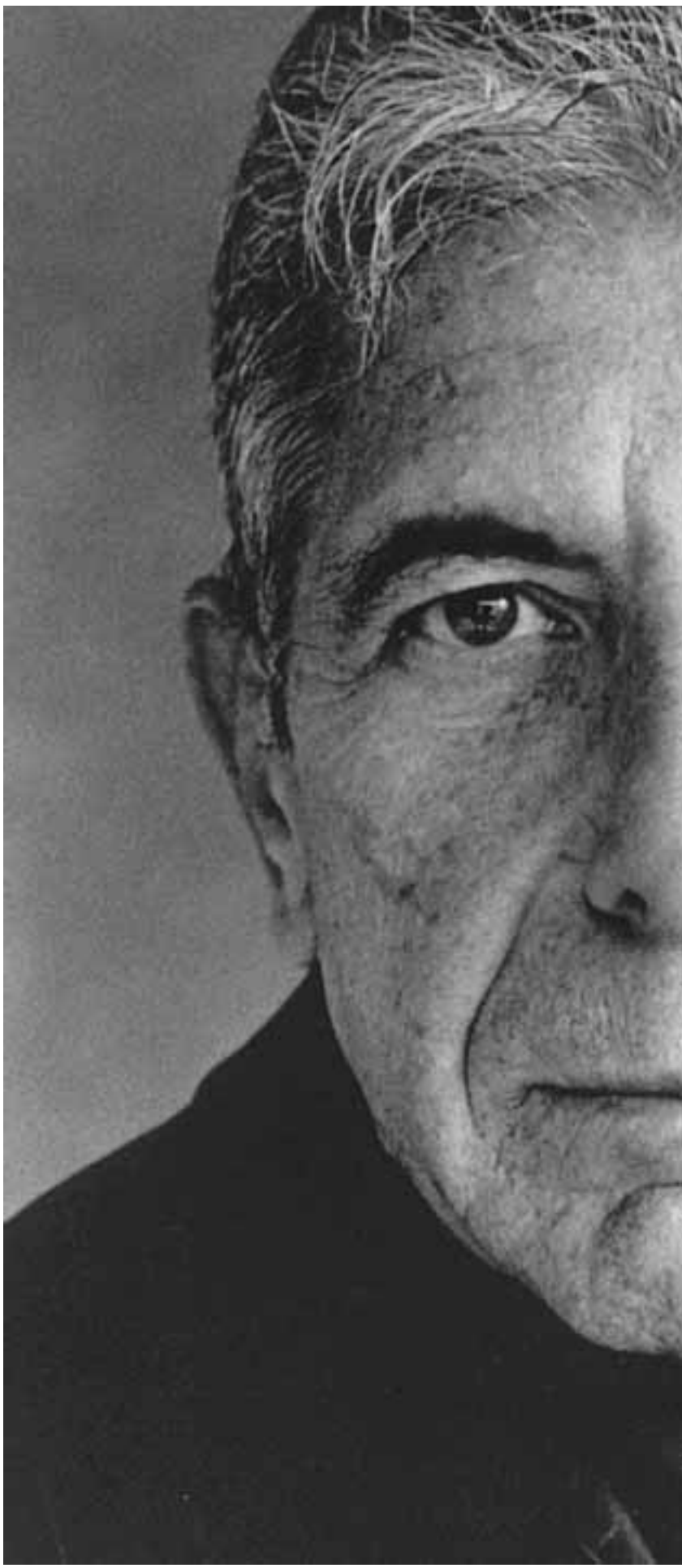
Silvia Boschero

MILANO Cinque anni in un monastero zen in cima ad una montagna. Cinque anni durante i quali si era guadagnato un nomignolo con cui il suo maestro Joshu Sasaki Roshi amava chiamarlo: Jikan, il silenzioso. Ma il silenzio ha deciso dopo nove anni di rompere quel vuoto che durava dai tempi di *The future*, e pubblicare finalmente un nuovo disco, rifiutando nel cuore indaffarato di Los Angeles. Nessun ripensamento mistico-religioso, nessuna fuga, casomai il raggiungimento di una pacata nuova consapevolezza per uno dei più grandi poeti viventi della canzone d'autore. Sessantasette anni compiuti lo scorso 21 settembre, completo grigio scuro, cravatta e una sigaretta eternamente tra le labbra, la sua unica droga, oggi. Leonard Cohen è tornato e ha messo su uno studio nella casa essenziale, come vuole l'estetica zen, che divide con l'amata figlia, Lorca. Oggi è un nonno in pace con se stesso che si sveglia prima che gli uccelli comincino a cantare, prima che i cani abbaino al giorno nuovo, prima che i nipoti schiamazzino e il traffico della città cominci a brulicare.

Dieci nuove canzoni e 250 nuove poesie, che lui ama chiamare «appunti accatastati in pile». Ma soprattutto *Ten new songs* composte con Sharon Robinson (già sua coautrice in brani di successo come *Everybody knows* e *Waiting for the miracle* e seguace essa stessa di Roshi) e mixate con Leanne Ungar, già con Laurie Anderson. Ecco cosa ha partorito il ritorno al mondo di Leonard Cohen, quello di un uomo che ha trascorso la sua vita a mettere in poesia la follia agonizzante dell'uomo, frantumandosi lui stesso in pezzi e risorgendo finalmente dalla depressione. Il ritiro sul monte Baldy gli ha dato vigore, austerità e un saggio distacco che cede con adulta compiacenza all'ironia.

Oggi sembra più giovane di quando aveva trent'anni e se ne stava in Grecia a scrivere i suoi primi lavori, il quasi settantenne ebreo-canadese che affronta senza angoscia il terzo atto della sua storia (quello che Tennessee Williams diceva essere l'atto peggior scritto della commedia della vita): «Mi piace sentire gente vecchia cantare, gente che canta di amore perduto. Gente come George Jones, Joni Mitchell, Bob Dylan, Van Morrison. È speciale, niente a che vedere con le cose scritte da un ventenne! - ci ha raccontato in un albergo milanese prima dell'uscita del disco - Per questo scrivo poesie come *The sorrows of the elderly* («I dolori dei vecchi»), che recita così: "I vecchi sono gentili, ma i giovani sono infiammati. L'amore può essere cieco, ma il desiderio non lo è" ("The old are kind, but the young are hot. Love may be blind, but desire is not")».

«The ponies run, the girls are young, / The odds are there to beat. / You win a while, and then it's done -- / Your little winning streak. / And summoned now to



A fianco, Leonard Cohen
Qui sopra,
Sharon Stone
Sotto, Sandro Lombardi
e Iaia Forte
in «Ambleto»

deal / With your invincible defeat, / You live your life as if it's real, / A Thousand Kisses Deep». Così canta in *A Thousand Kisses Deep* Cohen, con la consapevolezza che nessun uomo può controllare il suo destino. E che la vita è certo sofferenza, come ha sempre cantato e soprattutto insondabile mistero, ma che di fronte a questa constatazione, ci sono due possibilità: o la resa, o la consapevolezza: «La lezione che ho ricevuto dalla generosità dei miei maestri è stato apprendere che la ricerca è inutile. Non è una questione di trovare risposte. Nelle mie meditazioni non ho mai cercato una nuova religione, mi basta la mia, vecchia. Lo zen studia le meccaniche, la chimica delle attività umane».

Per Cohen la consapevolezza è arrivata dopo una discreta pratica presso una comunità alla quale si sente ancora legato: «Faccio ancora parte della comunità. Il mio maestro ha 94 anni, mangia sushi e spaghetti giapponesi e spesso lo vado a trovare. Chissà se un giorno tornerò là. Quel che è certo è che la differenza tra la vita isolata sulla montagna e quella a Los Angeles non è poi così grande e che sicuramente quel periodo è finito. Ho incontrato Sharon in un momento durante il quale non vedevo nessuno e abbiamo deciso di scrivere assieme ancora qualcosa. Ho lavorato nel garage dietro casa con i cam-

pionatori e le altre attrezzature. Durante la composizione del disco iniziavo a cantare prima del canto degli uccelli, prima che si svegliassero i figli, i cani, prima che iniziassero il traffico. Mi svegliavo prestissimo, prendevo il caffè con mia figlia, poi svegliavo Ann e Sharon e cominciavamo a lavorare». Un lavoro pignolo, accuratissimo, un disco che parla ancora di vecchie passioni: «Ho sempre parlato di sigarette e bevute nelle mie canzoni. Io bevo solo in modo professionale, come d'altronde il mio maestro, un grande bevitore che ho cercato senza successo di convertire al vino bianco, ma niente! Di solito bevevamo scotch e cognac». Ma anche un album che abbandona i presagi funesti di un tempo: «Parlo del fatto che il futuro è un vero e proprio manifesto di idiozia politica selvaggia. Ma tematicamente il di-

Ho capito che ogni ricerca è inutile, l'uomo non può controllare il suo destino... De André non l'ho mai conosciuto, ma ho scritto un memorial per lui



scio è diverso dall'ultimo nel quale facevo previsioni pericolose per il futuro che purtroppo si sono avverate. *The future* era un manifesto politico. La politica mi interessa ancora anche se trovo le mie opinioni in questo campo poco interessanti. Ma *Ten new songs* è diverso anche tecnicamente, perché è frutto della collaborazione tra tre individui. Un grande privilegio lavorare assieme a due donne».

Certo il futuro per Cohen è anche un figlio che ha deciso di seguire le sue orme: «Ero allarmato dal fatto che mio figlio volesse diventare cantante. Ma so che è molto dotato. L'ho visto spesso suonare a Los Angeles e posso dire che le sue composizioni sono estremamente belle. È bello tra padre e figlio avere questa fede in comune». Una fede che accomuna Cohen non solo al suo figlio "naturale"... «Fabrizio De André non l'ho mai conosciuto di persona, ma quando è morto ho scritto un memorial per lui. Poi mi parlano di ragazzi che si ispirano a me ma non ne sento responsabilità, casomai provo una bella sensazione di continuità. Ho apprezzato la cover di *Hallelujah* di Jeff Buckley, conoscevo suo padre. E anche quella di Rufus Wainwright, figlio di un mio amico. È gratificante pensare che c'è vino buono in ogni generazione».

Maria Grazia Gregori

Trionfo per la messinscena da Testori della compagine guidata da Federico Tiezzi, con un eccellente Sandro Lombardi e la bravissima Iaia Forte

Sulle tracce di Ambleto, prendendo il teatro contromano

MILANO Compiendo un percorso all'incontrario, prendendo, come sempre, il teatro contromano, la Compagnia Lombardi-Tiezzi (l'ultima pelle dell'antico Carrozone, degli ex Magazzini), dopo *Edipus*, dopo *Cleopatra*, dopo *Due lai* - un'incursione veramente unica nel teatro, nella lingua, nell'universo teatrale di Giovanni Testori - è alla fine approdata all'*Ambleto*, la prima opera teatrale scritta dall'autore di Novate nel 1972 per Franco Parenti e Andrée Ruth Shammah, che con quel testo, inaugurarono il Salone Pier Lombardo. Da allora quella tragedia, con il suo sconvolgente «inzipiti» (cioè inizio secondo la lingua testoriana, un miscuglio formidabile che mescola lombardismi, francesismi, spagnolismi), con il suo divorante amore per il palcoscenico, per quei sipari che, ossessivamente, si aprono e si chiudono, non è più stata rappresentata. È giusto che essa

oggi chiuda idealmente il percorso testoriano di Federico Tiezzi (che sull'*Ambleto* di Shakespeare, ma anche di Heiner Müller, ha lavorato a lungo) e di Sandro Lombardi, l'attore che con il grande drammaturgo lombardo ha trovato, scoperto una sintonia segreta.

Nella scelta di Lombardi - Tiezzi di mettere in scena *Ambleto* c'è, anche, in modo evidente, una chiave autobiografica: provenienti dalla post avanguardia, dai primi spettacoli dedicati all'esaltazione del corpo; approdati per avvicinamento, per progressiva individuazione di bersaglio, al teatro di parola, Lombardi e Tiezzi, lo hanno via via scarnificati all'osso, come purificato per giungere alla parola nella

sua essenzialità. E, di lì, con un balzo, sono arrivati al «grado zero» del teatro: un teatro popolare non per la ruffianeria delle scelte, ma per quella specie di identificazione che li ha messi sulla stessa lunghezza d'onda degli Scazzanti, che Testori si immagina essere la compagnia scalcinata e nomade che rappresenta una sua personale storia di Amleto, ridicola e tragica allo stesso tempo, con la prima donna che interpreta non solo Gertrude ma anche Lofelia, dove Arlungo (nome testoriano per il re Claudio) e Polonio sono recitati dallo stesso attore...Una compagnia abituata a contare solo sulle sue forze, presa nel vortice del teatro, impossibilitata a ribellarsi, costretta a fare



anche della sua vita quotidiana testimonianza di teatro proprio come gli ex Magazzini che si sono ritrovati a riscoprire il gusto per la scena all'antica italiana non certo nei suoi lati oscuri, ma come consapevole scelta di una «way of life», a un modo di essere, a una «lunga marcia» fuori dalle istituzioni.

Ambleto è uno spettacolo bellissimo (in scena al Teatro di Portoromana nell'ambito del Festival Oltre 90) e la regia di Tiezzi è «la» regia che ci immaginiamo, qui e ora, per un testo come questo così ribellistico, così fortemente ideologico. Una regia che non tradisce l'autore, ma anzi ne esalta il piacere della parola, ne mette in chiaro

- nella chiave scelta di desiderio music hall, di inquietante melodramma, nei cantati su arie celeberrime del *Travatore*, fra giotte che girano, fra casse da morto e croci che vengono inchiodate in scena - la forte componente omosessuale, l'inquietante ricerca di un'identità. Ambleto è il bravissimo Sandro Lombardi che gli regala un'ironia che si traveste di disperazione, una protervia che si mescola con il suo essere «mamone», quella ribellione per l'essere nato, che ritroveremo spesso in Testori, un gusto del comico che ha lontane radici nel teatro popolare. Gertrude e Lofelia sono terreno di caccia di quell'attrice viscerale e intelligente che è Iaia Forte: cambiamenti a vista (i costumi

sono di un'antica attrice del gruppo, Marion d'Amburgo), in una continua accelerazione drammatica che può rovesciarsi d'un tratto nella risata più feroce, nella passionalità più intrigante. La chiave da avanspettacolo - lustrini e povertà, retina per i capelli e disperazione -, trova in Massimo Verdarso (Arlungo e Polonio) al grido di «bernarde e potere», un interprete in grado di trasformare il palcoscenico in passerella da avanspettacolo - lustrini e avvelenamento in operetta. Accanto a loro, nel ruolo chiave del Frangese, amico di Ambleto c'è Alessandro Schiavo; Laerto, figlio di Polonio, è un caricaturale Andrea Carabelli mentre, scendendo appesa a carrucoli dal cielo di cartone del palcoscenico, una specie di angelo-bambina (Francesca Della Monaca) dalle candide ali e dalla voce acuta, commenta cantando, come un coro angelico e tragico insieme, i momenti salienti del dramma, di cui è quasi un nome tutelare. Una vera ovazione alla fine e applausi a scena aperta.